

ŽANROVSKO I AUTORSKO: HVARSKO PUČKO KAZALIŠTE

Dubravka Crnojević - Carić

UDK: 792.031.4(497.583Hvar)

U ovom se radu bavim, kako specifičnostima Hvarskog pučkog kazališta, tako i životom kazališta na otoku Hvaru. Izdvojena pozicija otočana kao i njihova iznimna i višestoljetna posvećenost teatru kao formi koja djeluje iscjeljujuće na zajednicu u cjelini, p/r/okazuje raznolike suodnose intimnog i kolektivnog te pomaže u dekonstrukciji žanrovskih odnosa trajno prisutnih u svakodnevici. Predstavljačke forme ukazuju na to kako su međuljudski odnosi određeni konvencijama, no istovremeno nude i zaštićeni prostor, prostor eksperimenta i »oporavka«. Prostor teatra, afirmirajući igru kao nužnost i potrebu zajednice, omogućuje slobodu susreta s vlastitom drugošću. Naslanjajući se na filozofe, sociologe i teatrologe poput Niklasa Luhmanna, G. H. Meada, Branka Gavelle, propitujem, dakle, odnose između socijalnog i osobnog sistema, »ja« i »mene«, subjekta i objekta, osobnog i kolektivnog identiteta te pamćenja, »igrača« i promatrača, teatra i svakodnevice, igre i zbilje.

Ključne riječi: žanr; svakodnevica; izola-cija; parodijski dvojnik; ludizam

Danas, u ovoj svečanoj prigodi otvaranja renoviranog prvog komunalnog kazališta u Europi,¹ govorit ću o Hvarskome pučkom kazalištu, ali i o Hvarskom kazalištu uopće. Govorit ću o zatvorenom ili barem omeđenom prostoru koji nam nudi utočište (Bachelard 2000.), obećava nam siguran prostor u kojem se osjećamo svojima i – u isti tren – slobodnima za istraživanja raznih mogućnosti nas samih, ili nas pak okružuje i izolira, stješnjava i ograničava na raznolike načine.

ODABIR ŽANRA KAO AUTORSKI ČIN

Hvarsko pučko kazalište jest specifično po mnogim elementima: njegove se predstave daju prepoznati po specifičnoj estetici, krećući se putanjama koje bi se dale omeđiti raznim »žanrovskim« odrednicama. Autori njeguju poetiku koja je najbliža amaterima-izvođačima. U Hvarskome pučkom kazalištu igraju, dakle, amateri, stanovnici grada Hvara i okolice, ali su njihove predstave uglavnom režirali profesionalci. Ponajveći broj predstava režirao je Marin – Rinko Carić, a suradnik mu je nerijetko bio Tonko Maroević. Obojica otočani, profesionalci.

Pokušat ću pokazati kako je odabir žanra, kao i poigravanje žanrom, svojevrsna dekonstrukcija otočkog života, te je stoga i snažno autorski obojen teatarski čin.

* * *

¹ Hvarsko kazalište jedna je od najvažnijih građevina u Hvaru, ali i u Hrvatskoj. Kazalište je u određenom obliku osnovano 1612. godine za vrijeme kneza Semitecola. Dokaz tome nam je natpis na nadvratniku ulaza u kazalište: ANNO SECVNDO PACIS MDCXII. U kronologiji najstarijih kazališta Europe, Hvarsko kazalište iz 1612. godine treće je po starosti, odmah poslije Teatra Olimpica u Vicenzi iz 1585. godine i Teatra all'antica u Sabbioneti iz 1588. godine.

Bavit ću se odnosom žanrovskog i autorskog u radu Hvarškoga pučkog kazališta. Budući da sam već u nekoliko navrata pisala o radu HPK-a, ovog puta neću ponavljati napisano, već ću pokušati pogledati isti fenomen otvarajući novo očište, mijenjajući dioptriju.

Život je otočana, onih koji život provode na relativno malom, izoliranom prostoru, svojevrсни paradigmatški primjer života unutar komune. Usmjerit ću pozornost na odnos pojedinca i zajednice tj. komune, na odnos osobnog i socijalnog sistema (Luhmann 1992.). Bavit ću se specifičnostima odnosa: grada i pojedinca; igranja u otvorenim prostorima grada i igranja unutar kazališne zgrade. Dotaknut ću se i relacije javnog i osobnog, prošlog i sadašnjeg, kao i pozicije čovjeka kao igrajućeg bića (*homo ludensa*).

UNIFORME SVAKODNEVICE

Posvetimo se na trenutak samim izvođačima HPK-a, glumcima. Svatko od njih usvaja i nosi ulogu/masku/uniformu koji određeni žanr »otočke svakodnevice« zahtijeva. Teatar je, dakle, koliko god to djelovalo paradoksalno, mjesto skidanja trajnonoseće maske te oslobađajućeg stavljanja nove, drugačije maske ili igranja do tada neiskušane uloge. Glumci Hvarškoga pučkog kazališta često opisuju svoj način igre govoreći o »autentičnosti« kojoj teže. I njihov je redatelj, Marin Carić, kako sam kaže, od glumaca tražio ono što već nose u sebi, ono čime s lakoćom barataju. No, naravno, pitanje je »autentičnosti« iznimno složeno pitanje te ga ovom prilikom neću biti u prilici detaljno analizirati.

IZOLA KAO PROSTOR IGRE

Sam je otok/izola prostor izdvojen, okružen morskom pučinom, baš poput neke utvrde ili grada – u svakom slučaju to je prostor koji, baš kao svaki zatvoreni prostor, podrazumijeva određena pravila ponašanja, te nas vuče, milom ili silom, u poštovanje pravila igre, uvlači nas u određeni »društveno uvjetovani« žanr.

OBVEZNI ŽANROVI U SVIJETU SVAKODNEVICE

Postoje, naime, različiti žanrovi koje otočani, pa tako i Hvarani, igraju svakodnevno u zatvorenom prostoru svojeg grada, grada koji je ujedno i pozornica, prostor izvedbe, prizorište.

To je omeđen prostor, baš kao i prostor teatra.

Svaki je, pa i ponajmanji trg ili dvor, a osobito Pjaca – pozornica na kojoj svatko od otočana igra svoju ulogu, krećući se više ili manje spretno prostorom što zahtijeva vladanje određenim žanrom, žanrom na koji ih nagone pravila ili »regule« zadanog konteksta.

Svatko od otočana prepoznat će, tijekom svog životnog vijeka, kako je nositeljem određenog, njemu zadanog ili samostalno odabranog karaktera.

Preuzimanje karaktera podrazumijeva svojevrstu dosljednost.

Svaki član društvene zajednice osuđen je na nošenje uloge, na prihvaćanje zadataka koji su im namijenjeni. Sankcije su jasne, ako se ne odazovu pozivu.

Nužno je igrati i kretati se, djelovati unutar zadanog žanra, na dosljedan način.

Potrebno je pripremiti se, unutar svog unutarnjeg intimnog prostora ili pak nauštrb dinamike svog intimnog unutarnjeg prostora, na izbjegavanje

povanjšćenja svojeg autentičnog, iz trenutka u trenutak drugačijeg »unutarnjeg plova« (Gavella 1967: 25) za susret s Drugim. Jer grad je mali, otok je mali, broj sudionika ili građana je, dakle, ograničen, i svaki je otočanin prisiljen susretati se s manje-više istim ljudima, istim Drugima, koje je potrebno uvijek ponovno pozdraviti, razmijeniti s njima nekoliko »žanrovski određenih« rečenica.

Svakodnevni opetovani susret s Drugim koji je također prolaznik – igrač te koji i sam proživljava identičan ili sličan unutarnji proces pri susretu s Drugim – neminovan je.

DEKONSTRUKCIJA ŽANROVSKIH ODREDNICA SVAKODNEVICE

Upravo zbog svega navedenog, ključno je pitanje: kako to da su Hvarani tako strastveno posvećeni teatru? Nisu li zasićeni igranjem uloga u svakodnevici?

Što im to nudi kazališna predstava? Njihove se predstave, naime, igraju godinama, a svaka je izvedba igrana pred prepunim gledalištem. Hvarani uvijek nanovo dolaze gledati predstave tekstove kojih već gotovo znaju naizust. Čini se kako Hvarani itekako vole kazališne igre. Te se kazališne igre mogu podijeliti na one koje se igraju u prostoru svakodnevica, i na one koje se igraju u teatru.

Navedeno držim značajnim pokazateljem zbivanja i preuzimanja uloga na Otoku, u Gradu, ako Otok ili Grad doživljavamo (i svojevrsnom) metaforom.

U tom smjeru, želim upozoriti na raznolike razloge koji glumce-otočane trajno privlače teatru, kazalištu: osim ostalih, držim kako je prisutan i sljedeći – kazalište ukazuje na to kako su svi međuljudski odnosi određeni konvencijama, ali ono istovremeno nudi zaštićeni prostor, prostor eksperimenta, prostor oporavka, prostor određene »slobode«.

U svakoj zajednici, želimo li biti i ostati prihvaćenima – preuzimamo ulogu koju nasljeđujemo. To je veza s onim prošlim koje trajno živi i nakon smrti pojedinca.

S druge strane, na istom mjestu, unutar iste cjeline pojavljuje se parodijski dvojniki, pojavljuju se parovi koji su zrcalna slika jedno drugome ali se međusobno ne isključuju. Dakle, u teatru, u prostoru igre, smješteni su i odvažni susreti s vlastitom drugošću.

Kazališni je prostor, stoga, mjesto na kojem se izvođači mogu odmoriti i rasteretiti se pritiska žanrova na koje su osuđeni življenjem na otoku, u izolaciji.

U tim trenucima imaju mogućnost, bez osobitog rizika, isprobati nove, drugačije žanrove, pa tako i karaktere ili »tipske« uloge, od onih koje su im u svakodnevnom životu namijenjene.

* * *

Jednako tako, oni mogu ukazati na mehanizme konvencija koje svakodnevno žive. Mogu ih razotkriti, dešifrirati, dekonstruirati, te na taj način barem privremeno skinuti uniformu malo-građanskog života, zamijeniti je drugom, te iskušati sebe, osjetiti »ja« i »mene«,² dopustiti drugima da pojedinca vide razodjevenog ili odjevenog u neočekivanu uniformu. Moguće je pokazati brojne druge maske koje u nekoj zajednici predstavljaju »trajne zadatke«. To su uloge koje žive mimo individue te se popunjavaju uvijek iznova: onog trenutka kada se mjesto oslobodi, na istu poziciju stupa drugi igrač³ – jer svaka zajednica treba, pa onda i njeguje, trajno postojeću

² Ovu terminologiju koristi George Herbert Mead u knjizi *Um, osoba i društvo*.

³ Moram podsjetiti na specifičnost grada Hvara: nerijetko u istoj predstavi igraju brojni članovi iste obitelji. Predstave igraju dugi niz godina. Tako je *Prikazanje života svetoga Lovrinca mučenika* premijerno izvedeno 1971. godine, a igra se i danas. U istoj predstavi igraju i očevi, djedovi, unuci. Nakon smrti ili odlaska nekog od njih – ulogu preuzima mlađa, novostasala generacija.

podjelu uloga, sličnu onoj kakvu smo svikli gledati u antičkim komedijama ili pak u predstavama komedije dell'arte.

SUIGRA S GLEDATELJIMA

»Pučko obično podrazumijeva«, kaže u jednom od svojih intervjuja Marin – Rinko Carić, nešto »grubo, nerafinirano, nespretno« (Carić 1975: 349). Po njegovu mišljenju, takve kazališne predstave »trebaju igrati amateri, jer to nije kazalište za puk. To je kazalište puka!« (ibid.). Hvarsko pučko kazalište je, dakle, svjesno (zahvaljujući profesionalnoj autorskoj ekipi⁴ – dramaturgu Tonku Maroeviću i redatelju Marinu Cariću) odredilo način i polje svojeg rada. Način igre, kao i repertoarne jedinice iznimno su pažljivo osmišljene. Uvijek je, osim toga, prisutna i svijest o gledateljima: naglašena je svijest o specifičnom tipu suigre s gledateljima. Carić piše: »Mi igramo ne ZA puk već S pukom. To možemo jer znamo s kim igramo!« (Carić 1975: 364).

Točan fokus, jasna namjera, znanje o raznolikim poetikama kao i dramaturškim potezima i njihovim učincima, onoga koji vodi, usmjerava, odabire, jest od iznimnog značaja. Takav pristup i način rada postaje svjesno odabranom estetikom, rekao bi Peter Brook.

⁴ Istaknimo još jednom poznatu činjenicu: radu s glumcima amaterima bila su posvećena dva profesionalca koji su svjesno odabrali baš tu estetiku. Riječ je o Marinu Cariću i Tonku Maroeviću. Obojica su otočani. Vjerujem kako ti razlozi nisu bili vezani samo uz navedenu predstavu, već da je bila kod njih obojice itekako prisutna svijest o tome za koju zajednicu igraju, koji tip komune dijele, izgrađuju pa, ako je moguće, i iscjeljuju.

TEATAR: OTOK NA OTOKU

Za članove HPK-a prepuštenost nesmiljenoj pučini koja okružuje otok, te svijest o tome kako je jedan od mogućih bjegova – bijeg u umjetnost, pa tako i u prostor koji zaziva drugačiju realnost, upućuje na kompleksnost odnosa unutarnjeg i izvanjskog svijeta, socijalnog i osobnog sistema (Luhmann 1992.), te predstavlja kristalizaciju onoga što živimo, kako javno, tako i tajno.

Teatar, pa tako i zgrada kazališta, jest otok na otoku.

Teatar je svojevrсно društveno cjepivo, pa tako i spas te mogućnost iscjeljenja zajednice: to je prostor koji nudi slobodno igranje stvarnošću, kritiku ali i kreaciju nove, drugačije stvarnosti.

Autorski je čin upravo to, već spomenuto, poigravanje žanrovima što ih izolirani svijet otoka naglašava, a koji su vidljivi i egzistiraju unutar svake zajednice, komune.

Teatar u Hvaru, od samih svojih početaka, dakle od 17. stoljeća, omogućuje »miješanje« i susret različitih staleža, baš kao i generacija. Zajednička igra omogućuje povezivanje prošlog i sadašnjeg, upućuje na korijene koji održavaju život i komune i teatra. Često se dogodi da u predstavi igraju po tri naraštaja iste obitelji. Osim toga, nerijetko jedna osoba igra u različitim fazama života razne uloge: ulogu djeteta, muškarca u punoj snazi te djeda. Vidljive su raznolike uloge koje igramo tijekom života, javno i privatno. Navedeno upućuje na arbitrarnost »podjele uloga«, kao i na promjenjivost te prolaznost trenutnih odnosa moći.

SKRIVENE POZORNICE GRADA I MISTIČNE MAŠKARATE

Glumci Hvarškoga pučkog kazališta igrali su predstave u prostoru teatra, ali i u konobama, na trgovima. Hvarani su u prostorima svojeg grada tražili i pronalazili brojne skrivene pozornice. Time su, posredno, upućivali na činjenicu kako je čitav grad pozornica na kojoj se uvijek iznova igra i skriva, dok je pozornica unutar zgrade teatra – prostor neobično odvažnog, her-etičkog susreta s »trenutnim unutarnjim plovom«. Intenzivirano življenje.

Mogli bismo pozvati u pomoć rečenice Iva Vojnovića iz *Maškarata ispod kuplja*. Vojnović, naime, govori kako je Život – neprekidna maškarata. Maškarata ima tri vrsti: to su ljudske, prirodne i mistične maškarate, nastavlja Vojnović.

Poetika otočana, poetika Hvarškoga pučkog kazališta isto je tako usmjerena na svijest o tome kako živimo maškarate a uvijek nas, na koncu, čeka Mistična maškarata, ona koja do trenutka skidanja maski – smrt prekriva životom.

KAZALIŠNA ZGRADA – MIKROPOKAZ LJUDSKOG BIĆA

Tijekom obnove teatarske zgrade igralo se dakle po konobama, po trgovima, uz more. No, čeznulo se za obnovljenom kazališnom zgradom.

Što je ono »specifično« što se nudi u tom izdvojenom prostoru, prostoru teatarske zgrade? Što je to što (kazališna) zgrada nudi?

Možda upravo ta konvencija, taj fenomen kazališnog prostora, koji je izgrađen kako bi se ondje razvijala i igrala Iluzija – pokazuje kako je i prostor našeg bića, onaj koji »igra« zadanu društvenu ulogu, zaštićen nekim zidovima, ogradama, ložama, tehnikom. Prisjetit ću se Bachelarda koji vidi prostor kuće, pa tako i zgrade kao mikropokaz ljudskog bića:

Zahvaljujući kući, pa tako i zgradi, velik broj naših uspomena ima smještaj i ako se kuća učini malo složenijom – naše uspomene imaju sve određenija skrovišta. U njih se vraćamo u svojim snatrenjima za čitava života [...] Sjećanje ne registrira konkretno trajanje, već prostor. Baš kroz prostore i u prostorima nailazimo na lijepe fosile trajanja, konkretiziranje dugotrajnim prebivanjima [...] Uspomene su nepokretne i toliko čvršće koliko su smještene u određeni prostor (Bachelard 2000: 31, 34).

* * *

Hvarsko kazalište, prvo komunalno kazalište u Europi, bilo je trajni poticaj otočanima koje je pozivao na igranje. Ova je građevina, i u vremenima kada je bila »u funkciji« i kad se činilo kako »nije u funkciji«, bila itekako djelatna u odnosu na stanje svijesti stanovnika Hvara. Naime, Carić ističe kako su svi Hvarani odrastali s kazalištem kao vizurom koja ih je gradila, nadahnjivala, upozoravala na to kako je ovdje, na ovom prostoru, prisutna još barem jedna razina realnosti: realnost imaginarnog, surealnog, igralačkog te da je čovjek uvijek i mimo svega, *homo ludens*. Kazališna je zgrada upozoravala ili trajno podsjećala otočane na paralelni svijet – »svijet kulture« (kako bi rekao Bahtin), koji trajno parira »svijetu života«. Na paralelno postojanje iluzije i svakodnevice, prošlog i sadašnjeg, prošlog i budućeg, na zbilju kao igru, na trgove, konobe i »dvorove« te mnogostruke, kompleksne, nove forme iznimnog »vitaliteta« – na sve je to upozoravala i podsjećala ova zgrada, zgrada Hvarskog kazališta.

LITERATURA

Bachelard, Gaston, 2000. *Poetika prostora*, prev. Ćurlin, Zorica, Ceres, Zagreb.
Brook, Peter, 1972. *Prazni prostor*, prev. Gračan, Giga, Nakladni zavod MM, Split.
Carić, Marin, 1975. »Hvarski kazališni krug (redateljske bilješke)«, *Hvarski zbornik* br. 3, Split.

- Gavella, Branko, 1967. *Glumac i kazalište, dramaturški spisi*, priredio Nikola Batušić, Sterijino pozorje, Novi Sad.
- Ivanković, Hrvoje, ur., 2011. *Marin Carić*, Hrvatski centar ITI, Zagreb.
- Luhmann, Niklas, 1992. *Legitimacija kroz proceduru*, prev. Glaser, Ivan, Naprijed, Zagreb.
- Mead, Herbert, 2003. *Um, osoba i društvo*, prev. Dvornik, Srđan, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.

FOLK THEATRE OF HVAR, MARKED BY GENRE AND AUTHORSHIP

A b s t r a c t

In this paper I elaborate the particularities of the Folk Theatre of Hvar, as well as the theatre life on the island of Hvar. The isolated position of the islanders, as well as their exceptional and centuries-old commitment to theatre as a form that has a healing effect on the community as a whole, indicates the diverse relationship of the intimate and the collective and helps to deconstruct genre relationships which are permanently present in everyday life. Representative forms indicate that interpersonal relationships are determined by conventions, at the same time offering a protected space, a space for experimentation and »recovery«. The space of the theatre, affirming the play as a necessity and need of the community, allows freedom to meet one's own otherness. Relying on philosophers, sociologists and teatrologists such as Niklas Luhmann, G. H. Mead and Branko Gavella, I question the relationship between the social and personal system, »I« and »me«, subject and object, personal and collective identity and memory, »players« and observers, theatre and everyday life, games and reality.

Key words: genre; everyday life; isolation; parodic counterpart; ludism